CALISTRAT HOGAŞ - ÎNTRE CLASICISM ŞI PARODIA LUI *)

DE

CONST. CIOPRAGA

Cu toate că în secolul trecut s-au manifestat în literatura romînă şi cîţiva scriitori cu mentalitate clasică, nu s-ar putea indica în acest domeniu existenţa unui *curent* clasicist modern. Dispute răsunătoare ca faimoasa *Querelle des anciens et des modernes*, de la sfîrşitul secolului al XVII-lea, cu prelungiri într-al XVIII-lea, — în care s-au angajat partizanii clasicismului în contra susţinătorilor modernităţii — iarăşi, n-au fost la noi. Cu atît mai puţin s-ar putea menţiona deci, încercări de constituire a unui „neoclasicism", ca în unele arte şi literaturi din Apus.

Creator de tipul intelectual, Hogaş utilizează pînă la risipă filonul de amintiri livreşti, arătînd slăbiciune pentru aforismul cult. Creangă recurge şi el cu plăcere la aforismul popular, generalizînd prin „vorba ceea", adică prin ziceri consacrate, anumite observaţii despre viaţă — integrîndu-se, sub acest aspect, unui vechi clasicism de tip popular. În casa de la Piatra, cărturarul Hogaş pune să i se construiască sobe înalte cu colonade şi joc de linii amintind de frontoanele templelor antice. Dar în configuraţia ei generală opera sa nu este întotdeauna creaţia unui intelectualist, şi nici a unui scriitor realmente clasicist.

Literatura lui Hogaş, bogată în reminiscenţe clasice, ridică în istoria noastră literară probleme speciale. Prin abundenţa referinţelor la cei vechi, scriitorul a fost considerat, mai ales postum, un clasicist. Într-o primă caracterizare sintetică, Octav Botez observa că „dacă d. Galaction e între scriitorii noştri de azi un creştin, d. Hogaş e desigur cel mai păgîn dintre dînşii". „Amoralismul său e senin, arătînd simpatie eroilor călugări care practică un păgînism fără ascunsuri". Poetul munţilor Neamţului, „admirator al mitologiei clasice", „nu cunoaşte alte divinităţi decît ale pădurilor şi ale apelor", pentru el „natura e populată de fauni şi de nimfe"[1]).

Teoreticianul sincronismului estetic, E. Lovinescu, definea scrisul lui Hogaş ca o manifestare anacronică a unui supravieţuitor al clasicismului antic. „Opera lui Hogaş nu e nici contemporană şi nici măcar specific naţională, ci pluteşte peste rasă şi peste timp . . . Ea datează de cel puţin trei mii de ani, din epoca poemelor homerice şi, prin violenţa lirică cu care sînt adorate forţele naturii, de mai de mult, din epoca marilor epo-

*) Capitolul VI al monografiei *Calistrat Hogaş*, predată la E.S.P.L.A.

1) Octav Botez, *C. Hogaş - Pe drumuri de munte* - în Viaţa rom., 1915, nr. 10. (Articol reprodus în volumul *Pe marginea cărţilor*, p. 16).

https://biblioteca-digitala.ro

pei indiene". Hogaş n-a fost „un mare poet liric al naturii romîneşti, ca M. Sadoveanu de pildă, ci un aed din faptul lumii, cînd soarele era o divinitate reală şi răsărirea lui o transfigurare universală, cînd toate fenomenele naturii se prezentau în expresia concretă a unor forţe cereşti, cînd umanul era amestecat indisolubil cu divinul, cînd totul era mit."

Imaginea acestui fidel poet al munţilor Neamţului — continuă criticul — se confundă cu aceea a unui străvechi „aed", deoarece în paginile lui Hogaş se află nu numai „grandilocvenţa homerică . . . sau frenezia de expresie arică, ci şi sufletul antic, sufletul omului primitiv, din care au izvorît demonii şi îngerii, eroii şi marii sceleraţi, uriaşii şi piticii, în care stîncile se prefac în monştri şi dumbrăvile şi munţii, apele şi cîmpiile se populează, în chip natural, cu nimfe, cu oreade şi hamadriade". De aceea Hogaş devine „un rapsod homeric, vieţuitor acum trei mii de ani, probabil orb . . .", iar „rapsodiile lui n-au nimic comun cu literatura romînă sau vreo altă literatură cunoscută din vremea noastră".

Considerînd că fondul dominant al operei lui Hogaş ar fi o reeditare fidelă a clasicismului, E. Lovinescu propune, furat de paralela literară impresionistă, ca „interpolările" — adică elementele neclasiciste — să fie înlăturate din opera scriitorului. „Cititorul trebuie să fie aşadar prevăzător, zmulgînd cu îngrijire toate floricelele stilistice ale fiului protopopului din Tecuci, dascălul de latineşte din Iaşi, din textul sublim al rapsodului homeric de acum trei mii de ani"[2]).

Şi acad. Tudor Vianu vede în scriitorul nemţean un clasicist: „Calistrat Hogaş este un clasicist, un academizant". Dar în acelaşi timp, se exprimă observaţia că scriitorul trage „din ştiinţa sa clasică o satisfacţie de amor propriu pe care avem dreptul s-o declarăm prefăcută"[3]) — prin faptul că aceasta duce la ironia unor atitudini morale recente, în comparaţie cu atitudini specifice vechimii.

După E. Lovinescu, Vladimir Streinu, în introducerea la operele scriitorului (vol. I, 1944), vede în Hogaş, minimalizîndu-l, un „orăşean cu superstiţia literară a Naturii", „un reporter al frumosului literaturizat" . . . „un scriitor poate homerizant, dar nu homeric". Sub aspectul personalităţii „homerismul însuşi al lui Calistrat Hogaş, ca trăsătură morală, este ca şi primitivismul lui un rezultat critic deductiv, adică exterior". Preţuirea criticului pentru autorul editat este în esenţă precară, acestuia contestîndu-i-se originalitatea: „un beletrist şi în felul lui un plăcut amator, un Odobescu fără erudiţia feluritâ a acestuia, dar cu aceeaşi concepţie şi practică amatoristă a literaturii". Cu alte cuvinte, literatură de profesori umanişti — şi la Odobescu şi la Hogaş — scrisă de diletanţi îmbătaţi de admiraţie pentru clasicism.

Sprijinindu-se pe argumente din lucrarea *Despre baroc* (1911) a lui Eugenio d'Ors, Şerban Cioculescu vorbeşte despre Hogaş ca despre *Un clasicist baroc* (R.F.R., 1944, nr. 11). Încărcătura de amănunte şi abolirea normelor sînt expresia unui caracter baroc. „Temperamental, (Hogaş) aparţine tipului baroc, iar intelectualiceşte, culturii clasice" (p. 425). Sti-

2) *Istoria literaturii romîne contemporane*, 1928 vol. IV, Evoluţia prozei literare, p. 110 şi urm.

3) *Arta prozatorilor romîni*, 1941, p. 279.

https://biblioteca-digitala.ro

lui clasic („intelectualist") i se opune tipul stilistic baroc („vitalist"), Hogaş oferind în opera lui sinteza acestor tipuri stilistice. „Prin alianţa unui temperament barochist cu o cultură clasicistă, Hogaş poate fi considerat un clasicist baroc" (p. 426).

Elementul comun tuturor opiniilor menţionate, în legătură cu structura artistică a lui Hogaş, demonstrează că scriitorul e un *clasicist* sau un *clasicist boroc*. Să urmărim în ce măsură Hogaş este sau nu un clasicist şi în ce constă acest clasicism.

Analiza divergenţelor — în perspectivă ştiinţifică — este întotdeauna utilă, pentru a ajunge la concluzii temeinice. Trebuie să anticipăm însă ca punct de plecare al analizei, observaţia că atitudinea sau mentalitatea clasicistă pot coexista în bune condiţii cu modul de viaţă modern. Odobescu este un exemplu convingător: academismul lui şi cultul reminiscenţei clasice sînt urmarea educaţiei umaniste, expresia umanismului literar. Autorul lui *Pseudokynegetikos* admiră pe cei vechi ca om al prezentului, fără a căuta regresiunea spre arhaic, cum face Hogaş. Dar E. Lovinescu vede în Hogaş de-a dreptul un *„homerid"*, adică o personalitate cu structură abstrasă modernităţii, în deplină afinitate cu psihologia şi etica vechimii. Puţinele adaosuri ale prezentului în opera lui Hogaş, crede criticul, nu turbură caracterul ei antic, scriitorul fiind o relicvă a trecutului şi nu un evocator contemporan al acestuia!

Determinarea apartenenţei „stilului" unui Anatole France este în cele din urmă o operaţie lesnicioasă. Prin viziunea senină, cultivînd moderaţia şi sobrietatea liniei, dar mai ales prin aparenta identificare cu viaţa şi expresia celor vechi, Anatole France poate fi socotit un atic cu emoţionante accente de „păgînism" — în totul un scriitor de atitudine *clasicistă*. Mai dificilă e desigur, discuţia asupra lui Hogaş. Se poate vorbi la el de un *clasicism aluziv*, deci fictiv, care nu decurge din structura echilibrată a operei şi care se vede dezmiţit de temperamentul volubil al omului. Neconcordanţa între omul cu reacţiuni impetuoase şi rîvnitul olimpianism al clasicismului este frapantă. Elementele clasiciste din scrisul lui apar nu ca ceva organic, natural, ci gîndite, incitate, contrafăcute.

Un clasicism de structura celui antic sau modern (francez) nu poate avea sorţi de extensiune decît în funcţie de o bază economică specifică. Florentinul Dante şi, mult mai tîrziu, un Leopardi au scris în limba latină sau greacă, tot atît de corect ca şi cei vechi, dar prin aceasta nu aparţin clasicismului. Noţiunea de „clasicism" a fost utilizată - de pe la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, în sens destul de larg. Ironistul Voltaire apărea urmaşilor imediaţi ca un complex de spirit clasic şi modern. Ţinînd seama de temperamentul echilibrat al lui V. Alecsandri, lucid şi egal în faţa bucuriilor şi necazurilor, G. Ibrăileanu vedea în rapsodul naţional un clasic în plină epocă romantică. Alecsandri era prea clasic ca structură spirituală, — afirma criticul — pentru a fi fost dominat de exemplul romantic, încît a scuturat cu uşurinţă elementele de împrumut. Spiritul lucid, rece, împiedică într-adevăr pe Alecsandri de a fi o jucărie a pasiunilor violente: chiar în viaţa sentimentală scriitorul e un reţinut, încît fericirea nu-l îmbată prea mult, după cum nu-l derutează nefericirea. În natură el caută pitorescul şi nu grandiosul, care să sugereze sublimul şi să rupă astfel echilibrul interior. Emoţia poetului în faţa spectacolelor na-

https://biblioteca-digitala.ro

turii se comunică prin repetarea frecventă a cuvintelor care exprimă: *plăcere* şi *mulţumire*.

Pentru aceeaşi atitudine cumpănită în faţa naturii şi vieţii, G. Coşbuc, care nici el nu recurge le mijloace de expresie specifice clasicismului, poate fi socotit un clasic. Echilibrul lui nu se manifestă numai ca element funciar, temperamental, ci ca expresie a comunităţii sociale pe care o reprezintă poetul năsăudean. Cîntăreţul nu întîmpină nimic prea amar care să-i întunece optimismul şi să-l facă să ajungă la tristeţe: ura şi mînia lui pot intra foarte convenabil în limitele clasicismului. Dar *temperamentul* singur nu-i de ajuns pentru a explica clasicismul.

Afectînd o aristocratică visare, cu nostalgii exprimate în limbaj riguros filtrat, Duiliu Zamfirescu dorea ca poet, întoarcerea în lumea artei clasice:

„Lasă-mă să vin la tine lume plină de parfumuri,
Ce răsai din timpul clasic ce mi-a fost atît de drag.
Să culeg în libertate trandafirii de pe drumuri,
Să mă-mbăt de armonia limbii din areopag..."

(Pe Acropole)

Poetul rămîne însă în limitele unui academism compus, cu toate că între modelele sale figurau celebrele *Elegii romane* ale lui Goethe şi frumoasele, dar modernele *Imnuri păgîne* ale lui Carducci. „Clasicismul" lui e iluzoriu ca şi acel voit de un Leconte de Lisle în îngheţatele lui *Poeme antice*.

În încercările lui beletristice, arheologul V. Pîrvan mergea atît de departe, încît adapta şi grafia antică a unor cuvinte, iar la tipar utiliza anumite caractere ale literelor vechi romane. „Păgînismul" ca atitudine, coroborat cu grafia specială, arhaică, nu oferă nici literaturii acestui mare arheolog calitatea reconstituirii clasicismului.

Nici Alecsandri şi nici Coşbuc n-au aspirat vreodată să arate că scrierile lor sînt făcute după norme — aşa cum anticii ţineau să se vadă aceasta. Nici Hogaş la rîndul lui, n-a înţeles stilul ca ornament al unei forme. Clasicii voiau nu atît originalitatea, cît respectul genului. Cînd totuşi Hogaş exprimă în „maniera" anticilor, idei moderne, el urmăreşte ironic parodia stilului clasic, caricînd formele vechi. Există la Hogaş un fel de homerism, — sub forma apariţiilor de eroi colosali şi a rîsului senin — dar acesta nu decurge ca urmare a unei viziuni homerice despre lume, ci se manifestă mai mult parodistic. Epicul lui Hogaş rămîne în general în limitele moderaţiei şi relativităţii. Acest epic e mai degrabă imaginat, nu real, trăit, cum cu naivitate îl trăiau cei vechi, dispuşi să mitologizeze totul.

Amator de scene rare, măreţe, care să poată sugera monumentalul, în contrast cu unele situaţii obişnuite, ochiul artistului caută spectacolul „pitoresc", dar şi excepţional, iar în lipsă îşi creează iluzia grandiosului. Evocînd un foc mărunţel, de vreascuri, scriitorul autosugestionat, notează cu mulţumire, că „în toată această păcătoasă şi nevoieşă stare de lucruri nota epică nu lipsea" (*Părintele Ghermănuţă*, p. 256). Este clar însă, că „nota epică" — destul de meschină — a unui asemenea spectacol, trebuia însufleţită doar de fantezia călătorului, spre deosebire de epicul autentic din grandioasa furtună descrisă în povestirea *Singur*.

https://biblioteca-digitala.ro

Clasicismului antic îi erau specifice trăsături ca perfecțiunea și puritatea liniei, cultul ideilor generale și al observațiilor generale vizînd universalul, respectul tipicului, adică abstragerea din realitatea imediată mergînd pînă la raportarea experienței personale la dogme și principii gata făcute. Impersonal, clasicul antic se subordonează voluntar operei proprii. Clasicismul modern își propunea să reia momente, principii și dogme antice, obligînd ca subiectele și temele artelor să fie împrumutate istoriei vechi. În liniile lui mari clasicismul francez, derivat în noi condiții economice și sociale din cel antic, greco-latin, presupunea calități de conținut și formă, ca *rațiune, imaginație supravegheată, claritate, măsură,* — implicate în noțiunea cuprinzătoare de „stil clasic". În centrul artei clasice, stătea omul, izolat însă de mediul ambiant. De aceea, elementul „natură", peisajul și descripția nu se bucurau de atenție, deși anticii avuseseră simpatie pentru idilicul bucolic. Mai era obligatorie o condiție esențială : *obiectivitatea* pînă la negarea severă, exagerată — și de altfel imposibilă — a oricărei emoții personale din partea scriitorului. De aici absența lirismului și prezentarea vieții în scheme abstracte, — cu aspect de tipuri generale — conform regulilor.

Acad. G. Călinescu demonstra cu justețe că „există și un clasicism al popoarelor, folcloric constînd într-o desființare totală a invenției personale. Toate adevărurile sînt din cele primite, controlate de generații, și expresia lor e obiectivă. E un fel de cădere într-un convenționalism total"... [4]). Utilizarea frecventă a aforismelor și proverbelor oferă unor scriitori — între care G. Călinescu include pe Anton Pann, C. Negruzzi, Ion Creangă — posibilitatea apropierii de un veritabil clasicism. E de la sine înțeleasă relativitatea acestui clasicism. Ideea unui neoclasicism, adică a reluării vechiului clasicism în cu totul alte condiții economice, sociale și culturale apare anacronică și contrarie materialismului dialectic și istoric. Se poate vorbi însă de o „mentalitate clasică" durabilă în timp, de valorificarea elementelor trainice ale vechiului clasicism.

Sub aspectele sale generale, clasicismul care comprimă impulsiunile personale, impunînd o riguroasă supunere la canoane, contravine categoric unui temperament frenetic ca cel al lui Hogaș. Elanul lui nu putea fi lesne disciplinat. A se lăsa stăpînit de reguli, era o imposibilitate pentru scriitorul care, refractar platitudinii și ideilor generale, a „început a scrie cu gîndul de a îmbrînci literatura călătoriilor, din drumul obiectiv, didactic și aproape geografic de pînă acum, pe drumul *subiectiv,* pe care trebuie să meargă, după socotința mea, acest gen de literatură" (*Prefața*).

Sentimental și febril, Hogaș rămîne departe de *echilibrul* temperamental al clasicilor dominați de rațiune. Îi convin mai degrabă „patosul și indignarea... însoțite de gestul teatral, măreț și larg pe care îl cer sentimentele puternice și adînci..." (*Mușteile și politica,* p. 131).

Contemplînd peisajul Ozanei lui Creangă într-un apus de soare, scriitorul ajunge pentru un scurt moment la beatitudine : „una din acele stări sufletești care s-ar putea numi neutre". Asemenea momente solemne sînt rare la Hogaș. „Nu mă bucurai însă mult timp de acest *echilibru sufletesc...*" mărturisește el însuși (*Spre Nichit,* p. 31). Cauza instabilității lui morale, a lipsei de echilibru, trebuie căutată în structura sa spirituală :

4) *Sensul clasicismului*, R. F. R., 1946, nr. 2, p. 257.

https://biblioteca-digitala.ro

meditativului îi convine tonul grav numai o clipă ; îndată, ironistul caută pretexte comice, pentru a agita apele liniştite ale confesiunii serioase. Astfel după declaraţia că peisajul Ozanei l-a înălţat pentru o clipă „de pe pămînt la cer", ducîndu-l la extatism, scriitorul narează o întîmplare veselă cu nişte „fete şi neveste" de la Pipirig, spărgînd astfel gheaţa sublimului.

Raţiunea, supravegherea impulsiunilor, consecvenţa în atitudini — care la clasici se manifestă sub forma moderaţiei şi a mişcărilor fără oscilaţii de tensiune, pe o linie aproape orizontală — fac proastă figură în cazul lui Hogaş, artist care-şi dă pe faţă „firea mea nestatornică şi iubitoare de pribegie..." (*Părintele Ghermănuţă*, p. 283).

Ceea ce formează într-o măsură fondul *romantic* al scriitorului moldovean, e aptitudinea sa pentru *fantazare*. Nu sînt rare episoadele în care el se revelă ca un fantezist, de aici fluctuaţia permanentă în cuprinsul operei, de la real la fantastic. Obişnuit, tranziţiile de la realitate la imaginar se exprimă la Hogaş sub forma alegorismului — caracteristic deopotrivă şi clasicismului şi creaţiei populare. Ca intelectual, Hogaş cultivă alegorismul cu rădăcini în miturile celor vechi sau în legenda biblică :

— „N-ai putea să-mi spui d-ta — se adresează el, la o reuniune, unei „duduci" — cam ce Soare ţi-a fost tată şi ce Aurora ţi-a fost mamă, de ţi-a pus pe cap aşa, fără cumpăt, tot aurul şi toată lumina razelor lor?..." (*Cucoana Marieta*, p. 67). Cu alt prilej, după ce face portretul unui frumos călugăr Vavila, care „să fi avut cu năpaste douăzeci şi opt de ani", scriitorul, fantezist, trece la analogii în imaginar. „Aşa, mă gîndii eu, trebuie să fi fost căpetenia îngerilor căzuţi din cer sub întîia lui frumuseţă dumnezeiască..." (*La Pîngăraţi*, p. 19).

Hazliul tînăr Andrei, „copil teribil" provincial — sub care uşor recunoaştem pe scriitor — se recomandă eroinei titulare din povestirea *Cucoana Marieta* ca un fantastic care călătoreşte veşnic... lăsîndu-se „soldat pe cursul fanteziei..." (p. 73). Aşadar scriitorul fantazează cu mulţumire, trecînd de obicei de la un aspect contemporan, de viaţă sau de natură, la analogii livreşti, în trecut. *La Pîngăraţi*, de exemplu, plimbîndu-se singur, în curtea mănăstirii adormite, noaptea, sub luna plină de august, prozatorul ajunge la o mişcare spirituală din care delirul romanesc nu lipseşte. Vechea mănăstire sugerează ideea de taină: „paşii mei răsunau a sec şi rar"... „Geamurile chiliilor din preajma mea, poleite de lumina asta făr'de viaţă, căutau de prin unghere, *hipnotic spre mine cu priviri într-aiurea cu ochi sticloşi*, încremeniţi şi morţi... Nu ştiu cînd, nu ştiu cum, dar mă trezii, de la o vreme, jos în ograda mănăstirii, *măsurînd, cu paşi inconştienţi de lunatic, jurul bisericii înmormîntat în noapte... şi printre nălucirile întrupate de închipuirea mea, eu însumi mă simţeam o nălucă, ce filfîia, parcă, prin văzduhuri, pe aripi uşoare de întuneric...*"

Priveliştile devenite diafane sub claritatile lunii pline, poleiala cîmpiei şi, „în murmur domolit de depărtare, zgomotul eternei frămîntări a Nistriţei" — se încadrează într-o „neţărmurită fantasmagorie a nopţii..." (*La Pîngăraţi*, p. 15).

Într-o altă mănăstire, la Secul, unde s-au petrecut episoade tragice cu prilejul masacrării de către turci a eteriştilor la 1821, Hogaş se lasă de asemenea cuprins de reverie, ajungînd să i se pară că „pereţii afu-

https://biblioteca-digitala.ro

maţi" şi „vetrele reci"... povestesc o istorie veche, dar veche de tot"... „Şi treceau prin mintea mea, pe rînd, toate acele carete grele şi cu arcuri mlădioase, trase de patru cai rotunzi, cu hamuri late, carete largi cu perne moi, în care stătea răsturnat alene un călugăr gras şi învălit în mătăsuri scumpe şi blănuri de mare preţ..." (*Văratic, Sihla, Săhăstria, Săcu*, p. 34).

Reveria ocupă un rol important în existenţa scriitorului. O scenă petrecută în casa Floricicăi e caracterizantă. Hogaş se vede surprins de gazdă dormitînd: „— Foarte frumos! — îl mustră aceasta, va să zică d-ta vii la mine să dormi, nu să mă vezi?

— Mă iartă, cuconiţă Floricica, zisei eu foarte serios; mai întăi află că eu nu dorm niciodată, *fiindcă visez totdeauna...*" (*Floricica*, p. 182).

Poveştile poporului şi mituirile antichităţii furnizează naratorului puncte de sprijin în fantastic. Calul înaripat şi năzdrăvan din poveştile noastre devine pentru Hogaş—hipogrif. Pisicuţa lui „soarbe şi îşi umflă pieptul său puternic cu jumătate din atmosfera pămîntească..." (*Singur*, p. 300). „Pisicuţa zbura pe deasupra stavilelor dealului ca un Grifon înaripat..." (*Singur*, p. 329) Despre trecerea îndrăzneaţă peste torentul Tazlăului umflat, călare pe Pisicuţa, doi flăcăi îşi exprimă uluirea, iar Hogaş le răspunde în felul lui, semiserios:

„— C-apoi asta-i curat pajură, bre, nu-i iapă ca toate iepele. ... Şi Huţan avusese dreptate: Pisicuţa zburase pe deasupra, nu trecuse prin Tazlău..." (*La Tazlău*, p. 341).

Ca structură artistică, scriitorul „amintirilor" de călătorie prin munţii Neamţului este un liric, mereu subiectiv, memorialist, el se manifestă ca un poet solicitat şi de realităţile obişnuite, şi de sublimităţile romantice. În unele momente el apare în postura unui dezrădăcinat, desprins din vechime, un personaj anacronic rătăcit în plină modernitate. Supravieţuind, încărcat cu amintiri din clasicismul greco-latin, omul are nostalgii după eroii de epopee. Pe urmele lor, el rosteşte aforisme şi face aluzii mitologice. Dar aceasta, mai mult cînd e singur cu reveriile lui, ca în povestirile *Părintele Ghermănuţă* şi *Singur*. Altminteri, cînd se întîlneşte cu ciobani şi călugări, omul se dedublează, devine volubil-jovial, potrivindu-şi limbajul cu vorba colorată a acestora. Singur, scriitorul este mai degrabă patetic: de aici nostalgiile romantice, contemplaţia mută; între oameni, devenind lucid, îşi uită reveriile, reacţionînd cu libertate: de aici umorul învăluitor şi revărsările de voioşie.

Favorizată de solitudine, imaginaţia scriitorului se complace într-o destindere caldă, fără limite din partea logicii. Este ceea ce el numeşte adecvat „*toropeală sentimentală*", atît de specifică romanticilor (*Singur*, p. 309). Călătorul ajunge chiar la o calmă plutire meditativă în gol, lin, absent la toate: „Pentru întîia oară poate în zilele mele, mergeam pe un drum de munte în o strălucită dimineaţă de vară, fără să-mi dau seamă de frumuseţea locurilor ce străbăteam... *Gîndurile mele rămaseră departe de mine*... Şi cine ştie cît aş fi mers astfel, dacă tovarăşul meu nu s-ar fi însărcinat să mă smulgă dintr-un soi de *toropeală sufletească*" (*Pe Şeştina*, p. 135). Dar romantismul lui Hogaş se manifestă şi sub alte aspecte, între care se remarcă în special plăcerea pentru *contraste*: „...Călătorul nu-şi poate stăpîni sufletul de-a fi cuprins, cîteodată, de *far-*

https://biblioteca-digitala.ro

mecul contrastului... De cîte ori pustiul din suflet nu găseşte un bun prieten în pustiul din natură!"... (*Hălăuca*, p. 58).

Tot ca amator de contraste, trece prozatorul de la extazul mut la declaraţii caracteristice registrului retoric, grandilocvent al romanticilor. Echilibrul clasicilor este cu totul străin de confesiuni declamatoare, ca aceasta:„ — Te salut, bătrînă Hălăucă! Glasul de pieire al vîntului tău de gheaţă, fîlfîitul sec şi aspru al sălbaticelor tale ierburi, nemărginitul deşert al friguroaselor tale înălţimi, tălmăceau atît de bine lumea sufletului meu!... Te salut, te salut, bătrînă Hălăucă! Cine ştie, cugetam eu, oprindu-mă şi îmbrăţişînd cu privirea deşertul spaţiu; cine ştie dacă bătrînul meu picior va mai călca vreodată în această împărăţie înaltă a vulturilor şi a frigului etern! Cine ştie, dacă îmi va fi dat să însufleţesc cu gîndul şi cu simţirea mea aceste lăcaşuri ale morţii!... Şi... cine ştie dacă o lacrimă n-a curs din ochii mei atunci!" (*Hălăuca*, p. 59).

Apostrofa şi monologul şi-au putut găsi susţinători mai vechi, ca preromanticul Rousseau. Dar şi un Renan—scriitor de puternică formaţie clasicistă—în *Rugăciune pe Acropole* (*Souvenirs d'enfance et de jeunesse*) îşi converteşte echilibrul lui filozofic în efuziuni romantice, cu lacrimi şi gesturi teatrale, aproape ca şi impetuosul Hogaş. Într-o paranteză, remarcă G. Călinescu— „e locul a reţine că ne-clasicul (şi nici nu mai zicem romanticul, pentru că marele scriitor se revelă în ultimă analiză un clasic) cultivă solilocul, expresie a individualului, a personalismului..." [5]).

Se înţelege din discuţia de pînă aici, că nu e vorba nicidecum să se impute lui Hogaş apropierea de clasicism, ci numai de identificarea precisă a extensiunii acestuia în opera prozatorului.

E un fenomen cu totul relativ, „clasicismul" lui Hogaş. Totul e a determina: cînd scriitorul doreşte serios ca opera lui să se remarce printr-o patină clasică,—şi cînd ia clasicismul în deriziune. Coexistă în general, în operă, două atitudini opuse.

Teoretic, scriitorul susţine apropierea de capodoperele vechiului clasicism. În conferinţa sa *Despre lectură*, ţinută la Piatra-Neamţ, semnalînd primele manifestări ale decadentismului burghez, profesorul de „ramura literară" recomanda tinerimii clasicismul, care, „sub toate formele poate ar fi un balsam ce s-ar turna cu succes şi ar răcori rănile vii, deschise de romantism şi naturalism". Dar Hogaş înţelege prin clasicism tot ce e „adevărat, frumos şi nobil", de aceea noţiunea devine mult mai elastică decît sfera obişnuită. Pentru scriitorul nemţean, „clasic" este tot una cu *model de urmat*, încît unele opere romantice sînt înglobate de el de-a dreptul în clasicism: „N-ar fi mai calmă, mai dulce şi tot aşa de adîncă impresiunea ce ne-ar face-o *Eneida* sau *Erusalimul liberat*, *Martirii* sau *Geniul creştinismului*, decît *Muşchetarii*, *Regina Margot* sau *Sora Ana* etc.?" [6]).

Dansurile noastre populare sînt comparate cu toată seriozitatea cu ritmurile imaginare ale dansurilor mitice:„...Numai hora pe care Cytera, strălucita zeiţă a frumuseţii, o încheia, sub lumina razelor de lună, cu

5) *Sensul clasicismului* R. F. R., 1946, nr. 2, p 252.
6) *Tataia*, p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro

nimfele şi graţiile sale, ar putea să ne dea măsura de farmec şi de nevinovată poezie a horelor ţărăneşti..." (*Petrecerile la ţară*, p. 185).

Citadin de recentă proveniență rurală, atras de ideea simplificării civilizaţiei, Hogaş are nostalgia primitivităţii, dar ajuns în mijlocul naturii, călătorul nu uită să facă apel la cultura lui clasicistă. Comparaţia naturii prezente, contemporane lui, cu cea zugrăvită de antici, în mitologia greco-latină, este înlesnită de cunoştinţele de literatură veche ale poetului-drumeţ.

Înainte de dezlănţuirea furtunii din povestirea *Singur*, „nici un vînt din cele patru nu-şi părăsise încă culcuşul său, spre a învia codrii adormiţi." Prozatorul îşi aminteşte de cele patru vînturi din mitologia greco-latină, corespunzătoare celor patru puncte cardinale, pentru a ne informa apoi şi de prezenţa altor elemente arhaice, în munţii din ţinutul Neamţului. „Vînturile trebuiau să-şi fărîme furia lor vijelioasă de neclintirea zidurilor de lemn ale Genuclei mele; fie că Ciclopii vor fi lăsat sau nu vor fi lăsat urme de trecerea lor pe pămînt, ştiam însă că cerurile şi pămînturile vor trece, dar... întăriturile mele vor rămînea!..." (*Singur*, p. 297). Aşadar, adăpostul temporar, construit de călătorul prin munţi din răzlogi de brad şi cetină, devine o antică „genucle". Comparaţia mitologică se întregeşte totdeauna cu aluzia biblică: „cerurile şi pămînturile vor trece..." etc.

În adăpostul dintre stînci, devenit pentru circumstanţă „peşteră" cu „valuri" de apărare, călătorul „tîrîi înlăuntru un munte întreg de vreascuri şi de uscături, care ar fi fost îndeajuns să hrănească pentru veşnicie focul nestins pe altarul Vestei". *Paralelismul* continuă cu trimiteri în fantastic sau în legenda istorică: „N-aveam chip, n-aveam cu ce, dar într-un par mai înalt aş fi aninat şi clasica înştiinţare, pe care Romulus cu atîtea mii de ani o înfipsese înainte de mine, pe zidurile cetăţii sale: *morietur quicumque transiliet moenia mea*"...

Părintele Ghermănuţă aprinzînd cu amnarul un foc în pădure, îi apare lui Hogaş sub ipostaza unui „Achates, cel mai mare meşter al vechimii în scăpăratul cu amînarul şi cel mai iute şi îndemînatic alcătuitor de focuri, din vreascuri şi din frunze uscate al vremurilor de demult". Iluzia cărturarului înclinat spre reverie este frînată însă de raţiune, încît incursiunea în trecut rămîne convenţional-teatrală. „Şi cît pe ce să zbor, — scrie Hogaş, cumînţit parcă — pe aripile nărăvitei mele închipuiri, spre clasice pustiuri arzătoare şi gălbii şi cît pe ce să înfiripez, în stîncile împrejmuitoare mie, o lume de monştri aeroceraunici"... (*Părintele Ghermănuţă*, p. 266).

În peregrinarea *Pe Şeştina*, fantezia călătorului reconstituie, imaginar, o tîrlă, numai după cîteva relicve „arheologice": „...Un par al vreunui gard dispărut avea pretenţia să-ţi deştepte în suflet amintirea vreunei vechi coloane de temple, cruţate încă de timpuri"... (*Pe Şeştina*, p. 122). Faţă de zborul fanteziei slobode a lui Hogaş, care pe Şeştina găsea că vînturile „mîngîioase" au fost trimise, „spre a desmierda şi a săruta faţa mîndră a blondului Adonis" — prietenul de drumeţie, al scriitorului se angajează să-l aducă la realitate. Asistăm la o confruntare între scriitorul fantezist şi „un om din timpul meu"... „Fără îndoială, răspunse el, că toate acestea mă mişcă peste măsură; decît dumneata, domnul meu, care cugeţi lucrurile cu capul unei generaţiuni dispărute şi care eşti un ana-

https://biblioteca-digitala.ro

cronism de carne şi de oase, poţi prea bine privi lucrurile numai pe partea lor poetică... Dumneata te poţi mulţumi, spre pildă, cu nectar, cu flori şi cu raze de soare, şi poate n-ai da o bobiţă de rouă pe una de mărgăritar ; toate saltelele cele moi ale regelui Solomon n-ar preţui, poate, la dumneata, cît muşchiul cel plin de gîndaci al Şeştinei, pe care te-ai întinde mai oriental decît molaticul amant al reginei din Saaba" etc... „Cît pentru mine, — se defineşte prin contrast prietenul — eu rămîn în cercul strîmt al lumii mele... Iată pentru ce, bătrînul meu visător, în loc de rouă aş fi preferat să fi fost iarba stropită cu leşie, numai caldă să fi fost"... (*Pe Şeştina*, p. 118).

Nu fără patetică seriozitate vede călătorul Hogaş în tînăra *Floricica* o frumuseţe sculpturală, comparabilă cu un detaliu arhitectonic al unui templu grec. „În haină albă de dimineaţă şi cu capul slobod învăluit în o grimea tot albă cu ţurţuri mici de mărgele roşii pe margine, făcuse unghi drept din braţu-i alb, rotund şi gol pînă la cot, cu palma-i diafană pusese despre soare o mică perdea trandafirie privirii ; cu celălalt braţ, săpat în marmură vie, stătea răzămată de balustrada cafenie a cerdacului şi, nemişcată, privea în zarea depărtată a drumului... *O mai frumoasă cariatidă nu se putea închipui*"... (*Spre Nichit*, p. 209).

Rămînînd om al vremii lui, scriitorul simte plăcere să-şi imagineze cum s-ar comporta cei vechi în unele împrejurări moderne. De exemplu, în popasul la Aniţa-guşata, descoperind la lumina unui chibrit, „o poiată de scînduri plină cu fîn", călătorul notează : „*Sententia compos voti*[7]) — ar fi strigat cu entuziasm Horaţiu" (*Spre Nichit*, p. 233). După ce îşi clădi un adăpost în peregrinările lui alpestre, omul era fericit : „Dezlegai desagii, scosei dintrînşii vestitul meu prosop şi, aşternîndu-l pe iarbă, la intrarea vremelnicei mele locuinţe „*in propatulo*", cum ar zice antichitatea, îl rîdicai sau mai degrabă, îl scoborîi la treapta de faţă de masă"... Imaginîndu-se un Ulysse, drumeţul poposit aici regretă absenţa din improvizatul conac, a unei frumoase, mitologice Calipso. Pentru a ieşi din adăpostul barat de stînci, stăpînul lui se gîndeşte la escaladarea spre ceruri, sau la drumul coborîtor prin Tartar (*Singur*, p. p. 291, 292). Natural, virgilianismul şi bucolica sînt travestite şi nu reale, pentru a provoca rîsul, voia bună. Cînd sunetele ca de cimpoi ale guşatei care dormea în aceeaşi amîntită poiată cu fîn, deşteaptă pe drumeţ din somnul lui adînc, acesta notează, sprijinindu-se tot pe o sentinţă latinească : „...Ştiu atita că mă trezii în mînă cu chibritelniţa aprinsă... „*Alea jacta est*"... Smuncii parul, deschisei uşa şi ieşii afară"... (*Ibid.*, p. 235). Iar privind fiinţa din a cărei guşă „cu umflări şi dezumflări ritmice, izvora infernala fanfară" — scriitorul comentează ca pentru sine : „— Hm ! Ş-apoi să mai zică cineva că istoria cu capul *Meduzei* e o poveste !"... (*Ibid.*, p. 236). Amuzîndu-se în astfel de paralelisme între cei vechi şi el însuşi, călătorul ajunge altă dată, în povestirea *Părintele Ghermănuţă*, — înainte de întîlnirea cu călugărul — la constatarea că desagii cu provizii erau la sfîrşitul abundenţei. Meditaţia ia forma analogiei cu întîmplări consemnate în legendele antice. „Şi totuşi, de cîte ori o ceapă, un căţel de usturoi şi o coajă prehistorică de pîne nu ţi-ar înlesni *nălucirea de o clipă a unui ospăţ vitelian !* De cîte ori două-trei măsline zbîrcite n-ar trage

7) Dorinţa a fost împlinită. (H o r a ţ i u, *Arta poetică* v. 76)

https://biblioteca-digitala.ro

mai mult, în cumpăna flămîndei desperări, decît ochii negri, umezi şi voluptoşi ai celei mai molatice Hetaire!"...

Raportarea la antichitate urmăreşte confruntarea dimensiunilor grandios-epice cu alte dimensiuni, meschine, ordinare. Aceasta duce la *comicul de contrast:* „Şi cînd mă gîndeam eu, că, întru nimic, nu eram mai prejos de cît toţi eroii tuturor odiseelor homerice şi cînd mă gîndeam eu, că vicleanul fecior al lui Laerte înghiţise, în pribegia lui fatală, atîtea spete de boi graşi sau de berbeci cu lîna de argint... ei bine, mă simţeam nedreptăţit"... (*Părintele Ghermănuţă*, p. 243). Cu alt prilej, prozatorul recurge la aceeaşi tehnică a contrastului, pentru a produce umorul. Singur în „vizunia" lui din munte, autoiluzionat, el are euforia opulenţei, contrar realităţii: „Am cîte o dată, şi eu, toanele mele de lux; decît mi se întîmplă aceasta tocmai atunci, cînd lucrul se potriveşte mai puţin... Iar cînd mă găsii aşezat turceşte dinaintea îmbelşugatului meu ospăţ cu tot soiul de merinde, mă simţii foarte nenorocit că nu am prilejul de a pofti la masa mea pe vreun nevoiaş de rege sau împărat, care — o dată măcar în viaţa lui — nu s-a învrednicit să mînînce o singură frunză de podbal, cu zglăvoace cu tot, să guste rachiu călugăresc cu mirodenii de inipere şi izmă creaţă"... etc. (*Singur*, p. 291). Hiperbolizarea este cerută aici de ritmul *ascendent-descendent* al iluziei.

Un exemplu tipic asupra modului în care grandoarea epică se pulverizează, transpusă prin paralelism comic unor lucruri mici, rezultă dintr-un comentariu banal-filozofant asupra dezrădăcinării: „Sermanele furnici!... Erau şi ele menite să-şi ducă, de acum înainte, pe ţărmuri străine şi depărtate, nemîngîiatul dor de patrie; le era şi lor, se vede, scris, să mînînce, pînea amară a pribegiei, şi, cine ştie, dacă nostalgia după fundurile Ciungului nu era să pună, sub alte apusuri şi sub alte răsărituri de soare, capăt zbuciumatei lor vieţi!..."... (*Părintele Ghermănuţă*, p. 260). Pe aceleaşi principii e construit şi episodul luptei dintre iapa lui Hogaş, Pisicuţa, şi o muscă[8]) ce voia să se ascundă în una din nările animalului. Scena e descrisă cu amănunte strategice, cu hiperbole destinate a spori proporţiile epice. Parodia încleştării dintre cal şi muscă aminteşte de versul satiric horaţian. „Parturiunt montes; nascetur ridiculus mus". (*Arta poetică*: „Se străduiesc munţii; se va naşte un şoarece ridicol"). Finalul scenei sugerează grotescul, ca în *Don Quijote* al lui Cervantes — prin utilizarea tonului serios, atunci cînd e vorba de puerilităţi. Disproporţia dintre cauză şi efect dă naştere comicului. „Şi, deşi eram încredinţat, că, în cele din urmă, biruinţa va cumpăni spre partea Pisicuţii, mă hotărîi totuşi să intru la mijloc, în această epopee măreaţă şi crîncenă, ce se desfăşura ochilor mei, şi dezlegînd-o, deci din pripon, o condusei, ca o altă zeitate antică, sub egida-mi ocrotitoare, înlăuntrul sacrosanct al întăriturilor mele!"... (*Singur*, p. 301). La începutul secolului al XVI-lea Ariosto nu concepea altfel în celebrul *Orlando furioso* (1516) parodia epopeii antice! De altfel, într-o nouă luptă, de astă dată între Pisi-

8) În una din primele lui scrieri în proză, G. Topîrceanu atribuia unei muşte cugetări şi elanuri de banală filozofie lirică, în legătură cu problema existenţei şi a morţii. S hiţa umoristică *Musca* — publicată în Viaţa românească, 1910, nr. 12, reprodusă în volumul „În ghiara lor, Amintiri din Bulgaria şi schiţe uşoare" — sugerează interesante paralelisme cu episodul din Hogaş.

https://biblioteca-digitala.ro

cuța și cîinii de la o stînă, apare aluzia directă la epopeea eroicomică italiană : „Eu, nu-i vorbă, izbeam cu parul în dreapta și în stînga, dar asta, numai așa, de mîntuială, sau cel mult, spre a mă mîngîia cu închipuirea, că parul meu nu e mai prejos decît lancea vreunui Rinaldo, că Pisicuța e, cel puțin, strănepoata în linie dreaptă a vreunui Bajardo și că, eu însumi, prețuiam măcar de două ori, cît orice Orlando furioso!... lucruri pentru care, întotdeauna, am avut o grozav de mare slăbiciune"... (*Singur*, p. 310).

Mitologizarea prezentului ajunge procedeu. Un țăran de la Dumesnicu, care-i oferă scriitorului poposit în sat lămuriri biografice despre un alt personaj, devine *„uscățivul meu Plutarc"* (*Spre Pipirig*, p. 48). Cheful cu cîntece, în chilia călugărului Ghermănuță, se petrece *„in ictu oculi"*... (*Părintele Ghermănuță*, p. 282). Vestitele cireșe de Pingărați constituie la *„secundae mensae"* adică desertul (*La Pîngărați*, p. 38). Aforismele iau și ele forma comparației mitice : „...Jalea rămîne veșnică în sufletul femeii, întocmai ca speranța în fundul ulciorului Pandorei"... (*Simplă amintire*, p. 135).

Am observat în alt loc că în fantezia scriitorului, însoțitorul acestuia în primele lui călătorii, capătă un profil caricat, grotesc, ceea ce ne îndreptățește să urmărim o discretă analogie de tratare în opera lui Hogaș, cu tehnica cervantescă. Rigiditățile canoanelor clasicismului apar la Hogaș corupte de parodie, întocmai cum la Cervantes apare parodia romanului cavaleresc. Fantezia nestrunită transfigurează realitatea săracă, scăldînd-o în lumini mirifice, ca în *Don Quijote*. Însoțitorul călătorului fantezist, rămîne un fel de alt Sancho Panza, aproape de pămînt, realist, fiind în acest caz un termen de contrast față de drumețul visător. O scenă petrecută în Valea Sabasei pare — schimbînd ceea ce este de schimbat — desprinsă din celebrul scriitor spaniol, amintit de mai multe ori de Hogaș în comentariile lui. — *„Iată-ne junele și grațiosul meu Faun, zisei adresîndu-mă tovarășului meu, sosiți la locul unde nimfele acestor păduri obișnuiesc a-și dezvăli, cîte o dată, comorile lor de grații; desfă, deci, cununa de iederă și lăuruscă ce încinge fabuloasele tale tîmple, leapădă această piele de leu, care acopere jumătatea de moale alabastru a corpului tău, aruncă departe brațul tău încovoiat și nodoros, și hai să cercăm dacă aceste unde de cristal rece și curgător mai păstrează încă urmele îmbălsămate ale vreunei nimfe sperioase cu sînuri crude și sălbatice.*

— Știi, răspunse el, — destul de prozaic, — (aidoma unui Sancho Panza, n. n.) că nu-mi plac parfumurile; prin urmare hărăzesc mai dinainte nasului dumitale orice soi de mirezme ar fi lăsat, în undele acestea de cristal rece și curgător, nimfele dumitale cu sînuri crude și sălbatice" (*In valea Sabasei*, p 79).

La un popas, prietenii drumeți, adăpostiți într-o „coșmoagă" sînt asaltați de „legiuni de ploșnițî", iar scriitorul cugetă : „Și nu mă dumeream, deocamdată, care să fi fost *natura ființelor silfice*, ce lunecau atît de încet ideal pe căile fără de urmă ale frunții și ale nasului meu" (*Un popas*, p. 158). Replicile dialogului dintre cei doi prieteni iau aspectul denumit de italieni *„semiserios"*, adecvat stilului de parodie. Hogaș, observînd invazia „ființelor silfice", trezește cu noaptea-n cap pe confratele de drumeție, spre uimirea supărată a acestuia :

https://biblioteca-digitala.ro

„ — Mă rog, zise el dezmeticindu-se şi scărpinîndu-şi cu dreapta iute şi îndesat umărul stîng, mă rog ce vra să zică asta?

— Asta vra să zică, scumpul meu, că eu ţin cu orice preţ să mai rămînă cîteva, măcar, din picăturile sîngelui tău şi pentru negrii tăuni din fundul tartarului, cătră care în curînd vei păşi.

— Breeeee!... Da de dimineaţă a mai început a se-nvîrti moara lui Tudoran cea pustie!... (Comparaţie în spiritul lui Creangă!).

— Dimpotrivă, eu cred c-a început prea tîrziu..." (*Un popas*, p. 161).

Încrustaţii de acest gen apar frecvent, pentru a defini prezentul prin diferenţierea de trecutul îndepărtat. Aluzia biblică nu lipseşte. În drumeţia lui, scriitorul trage „în gazdă la părintele Ionică din valea Pipirigului". Aici, sub cerul înstelat al amurgului de vară „mă strămutai cu mintea — povesteşte Hogaş — în nişte timpuri vechi, dar vechi de tot". Viziunea fantezistă îi permite întoarcerea în timpurile patriarhului Abraham... „Pe îngerii călători îi vedeam iarăşi cum sosesc şi bat la uşa binecuvîntată a părintelui ebreilor, iar pe bătrîna Sarah, mi-o închipuiam umblînd repede şi aprinzînd focul pentru cina de sară...

Şi cu toate acestea nu mă aflam decît în nevoieşa vale a Pipirigului, lipsită de orice aureolă legendară, la părintele Ionică, un preot mic şi blond, fără nici o asămănare cu fabulosul protopărinte al poporului lui dumnezeu; la preoteasa sf.-sale, o femeie voinică cu chip curat romînesc şi care căpătase, fără nici o binecuvîntare, pe cei cinci copii ai săi, zdraveni şi sănătoşi"... etc. (*Spre Pipirig*, p. 53).

Fabulosul mitologic cedează pasul, cu aceleaşi efecte, unui fabulos biblic!

Iluzia nu este totuşi completă şi de aceea se destramă, turburată de intervenţia raţiunii. În drum spre Nichit — în popasul la Aniţa-guşata — mîncînd, „cu o foame de lup"... „mămăligă heteroclită", călătorul procedează la sfîrşit ca unii ţărani. „În loc să-mi spăl mînile, frecai, *după legea artei*, palmă de palmă, iar mămăliga lipită de ele, căzu, cernîndu-se în ciuciuleţi uscaţi şi mici, ca un fel de *libaţiune postumă* pentru zeităţile flămînde ale pădurii!"... (*Spre Nichit*, p. 223). Ficţiunea apropierii de vechiul clasicism este întreruptă şi în alte împrejurări, de realităţile prezentului. Iată-i pe Hogaş, pe prietenul său, un naturalist şi soţia acestuia, culegînd în munte, „măcrişul iepurelui" şi ospătîndu-se cu acesta: „Şi de-aş fi fost, măcar, cine ştie ce mare filozof grecesc! Aş fi mîncat, fără multă vorbă, cucută sau ceapa ciorii şi, scurt, aş fi păşit fie *ad inferos*, fie la nemurire; m-aş fi mulţumit chiar cu smerita glorie a lui Pytagoras, care mînca bob şi născocea table de socoteli... dar aşa!!... *Eu, simplu muritor din timpul meu!*"... (*Părintele Ghermănuţă*, p. 252).

Sentimentul apartenenţei de prezent, nu-l împiedică totuşi pe scriitorul umanist, să vadă în „măruntul călugăr" Ghermănuţă un personaj care-şi „da ifoase profesionale de Moschion sau de Labdacus". (*Părintele Ghermănuţă*, p. 259), de a considera pe prietenul Grigoriţă drept un frumos „Cigisbeu", după care suspină o „gingaşă Dulcinee din mahalaua Precistei"... (*La Pîngăraţi*, p. 22). Aluziile la antichitate se împletesc, după cum se vede, cu cele în legătură cu evul mediu.

Din amestecul de trăsături, unele aparţinînd primului clasicism, cel antic, altele clasicismului reluat în feudalism, rezultă un comic gro-

https://biblioteca-digitala.ro

tesc. Amatoarea de aventuri galante, ofilita *Cucoana Marieta*, deşi cu „ochii istoviţi de bătrîneţă", încearcă „să îmbrace un soi de melancolică şi visătoare *morbideţă ; gura, deşi desflorită (încearcă) să se contracteze, totuşi, într-un imperceptibil zîmbet graţios, inocent* şi totodată protector..." (*Cucoana Marieta* p. 72). Portretistul stăruie asupra renumitei „*morbidezza*", – stare sufletească în care intră graţie căutată, molatică, zîmbet discret, o melancolie reţinută, imperceptibilă, altceva decît spleenul îndurerat. În totul, variate semne ale decadenţei artei. Remarcînd acest sentiment în plastica anticilor şi a „renaşterii", italienii găseau şi la un mare artist ca Botticelli preferinţa pentru această *morbidezza*, de care Hogaş pare a avea ştiinţă, de vreme ce o atribuie în chip adecvat formulei – unui personaj decadent.

Mult mai explicită decît simpatia pentru clasicii antichităţii apare *parodia* atitudinilor clasiciste, *mimarea* clasicismului. Ca notă generală, artistul cochetează în stilul celor vechi, fără a fi totuşi un neoclasic apăsat de conştiinţa antichităţii: „*Nu cred să fi moştenit mare lucru din firea vreunui erou antic*" — scrie Hogaş, fără echivoc (*Pe Şeştina*, p. 121). Apropierea sa de modelele clasicismului antic nu ajunge niciodată pînă la identificarea şi confundarea cu ele, în cele mai multe cazuri, apelul la clasicism constituie pentru Hogaş un mijloc nimerit de a realiza, graţie parodiei, un umor gras. Ţinuta serioasă ar fi dus la didacticism şi preţiozitate seacă, de aceea el evită cu îndemînare să vorbească în stil solemn, lăsînd liberă unda odihnitoare a voioşiei şi glumei.

Parodia clasicismului antic ia de obicei forma aluziilor la mitologie. În locul formulelor populare, „*vorba ceea*" sau „*ca cuvîntul din poveste*", care la Creangă amintesc mecanica basmului popular, – invitînd pe auditori să raporteze cele auzite la experienţa de viaţă a poporului însuşi — Hogaş introduce uneori aluzia mitologică, istorică sau culturală, comparaţia cu trecutul. Ca om al secolului al XIX-lea sau al XX-lea, scriitorului îi face evidentă plăcere să-şi imagineze pe unii eroi ai antichităţii transpuşi în diverse situaţii şi momente din zilele lui ; sau invers : i-ar plăcea să execute o mişcare de translaţie în timp, spre a vedea cum s-ar descurca el însuşi printre cei vechi. Rezultatul este o nestăvilită vervă cu scînteieri de autoironie ori de ironie pe seama altora.

Adresîndu-se tovarăşului de drum, adăpostit de furtună sub „poclăzile" cailor, comparaţiile merg spre parodie : „Cine ar crede — scrie Hogaş — că sub porcoiul acesta de poclăzi vărgate îşi doarme somnul său de veci vlăstarul cel mai gingaş din viţa blondului Apollone ? Tot aşa îmi închipui că trebuie să se fi întîmplat şi cu divinul tău strămoş, sub ploile Arcadiei, cînd se tocmise văcar la regele Admet..." (*Pe Şeştina*, p. 122). Asemenea comparaţii nu sînt desigur, destinate a provoca o reală veneraţie faţă de clasicism. Păstrînd proporţiile, Hogaş merge pe urmele lui Rabelais, pentru a obţine din paralela prelungită între situaţiile livreşti şi cele din realitatea prezentă efecte parodistice. În *Gargantua şi Pantagruel* citatele abundente duc la renumita „joyeuseté", – jovialitatea continuă. Aceeaşi tehnică a citatului, dar nu din cărţi, ci din tradiţia orală, este – cum subtil remarcă G. Călinescu [9] – izvorul jovialităţii şi la Creangă.

9) Cf. *Viaţa lui Ion Creangă*, 1938, p. 341, 342.

https://biblioteca-digitala.ro

Hogaş urcă cu ghiduşiile lui, pe trepte deosebite, spre jovialitatea mare-lui humuleştean.

Autoironia sau ironia romantică nu displac lui Hogaş, mai ales cînd e cazul ca scriitorul să se compare cu eroi de epopee. În drum spre *Floricica*, iată-l pe Hogaş cu Pisicuţa lui, făcînd popas sub un plop stufos: „...Aprinsei o ţigară şi mă lungii pe spate ca un alt Prometeu, la umbra stufoasă a plopului... Atît numai că pe Prometeu, îl ciupeau de pîntece şi de nas vulturii cu pliscuri de fier ai lui Zefs, în timp ce pe mine mă pişcau de spate şi de ceafă o întreagă republică de furnici, peste a căror ţară se abătuse—se vede—o margină din poalele nesfîrşit de lungi ale mantalei mele" (*Floricica*, p. 176).

Din confruntarea dimensiunilor grandioase cu unele întîmplări ordinare rezultă parodia,— sau cum îi spunea acesteia Victor Hugo: caricatura marilor gesturi. Raportarea de la mare la mic şi atribuirea de gesturi solemne fiinţelor mici—ca la Swift—provoacă rîsul. Astfel, Părintele Ghermănuţă scoţînd din traista cu hribi, „o pîne oacheşă, destul de mare, cu gingini stremţuroase de amîndouă părţile"—face pe drumeţul Hogaş să mediteze cu umor: „...Cînd dădui să rup din ea, înţelesei că şi o pîne poate avea odiseia şi nefericirile sale: fire de lînă sure şi lungi, luate în hiolă din ţăsătura moale a trăistii, stăteau acăţate de colţurile uscate, ţăpoase şi ascuţite ale ginginilor pînii, ca de dinţii unui darac...; iar cînd prinsei a o bate la spate, spre a scutura dintrînsa pulberea mărunţă şi albă de hribi, o sumedenie de furnici începură a curge de prin toate ascunzătorile pînii, ca o ploaie neagră şi fină şi a fugi spăriete şi nedumerite care încotro....

Si licet exemplis in parvo grandibus uti,
Haec facies Troiae, cum caperetur, erat !"[10])

Aşa de spărieţi şi de nedumeriţi mi-nchipui că trebuie s-o fi împuns de fugă troienii lui Priamus, cînd îi luă Achile cu jărdia de la spate" (p. 240).

Că scriitorul ia totul în chip de parodie, apare clar: însuşi cuvîntul *„glumă"* nu este ocolit. Terminînd proviziile, adică „ouăle, nucile, pînea, zglăvoacele, merele şi boiştenii", singur în labirintul pădurilor alpine, cărturarul se compară ca de obicei cu vechii călători: „Iată pentru ce, — scrie Hogaş — privind cu jale la cei cîţiva bureţi ce mai rămăseseră, mi se părea că mă aflu înaintea unor

Rari nantes in gurgite vasto[11])

din clasica anticitate... Atîta numai, că, după ce, la prînz, îmi mîncai fripţi pe cei din urmă troieni ai mei, nu mai avui, măcar în gînd, putinţa *de a mai glumi pe socoteala vreunei depărtate anticităţi, oricît de clasică ar fi fost ea...* „(*Singur*, p. 306).

Farsa pe care o joacă monahilor de la mitropolie studentul Hogaş, punînd în uimire pe clerici şi stîrnind „de prin toate culcuşurile şi cotloanele lor pe toate bufniţele şi pe toţi guzganii şi liliecii..." este comentată astfel: „O! Amphiaraus şi tu divinule Orpheus, dumnezeescule cîntăreţ al neguroasei Tracii, de peste depărtările veacurilor ce au trecut, pri-

10) *Dacă este îngăduit a ne folosi în cele mici de exemple măreţ, Aceasta era înfăţişarea Troiei, cînd a fost cucerită* (Ovidiu).

11) *Plutind ici-colo pe marea întinsă.* (Virgiliu, *Eneida*, I. v. 118, scena în care Eneas povesteşte Didonei furtuna de pe mare).

https://biblioteca-digitala.ro

miți salutările frățești ale urmașului vostru... Cu sunetul lirei voastre, voi ați înviat stîncile și stîncile s-au suit unele în spatele celorlalte de au ridicat ziduri înalte de cetăți fabuloase...; eu... am tînît cu cîntări de ghitară într-un cotrodanț turbat pe toate bufnițele, guzganii și liliecii sfintelor ruine . . . Voi ați jelit o Euridice desculță și fără ochelari, eu am îndumnezeit în accente nepieritoare pe o franțușcă cu ochelari și cu ciubotele de șevro..." (*La călugărie*, p. 61). Ideea de paralelism comic este învederată, de aici comparația reluată : *voi-eu... voi-eu....*

Odată trecînd printr-un sat, cu desagii în spate, Hogaș și prietenul lui se văzură înconjurați de „un stol de fete și neveste" care-i luară drept „marchidani"... „Cît te-ai șterge la ochi, furăm închiși din toate părțile într-un cerc de altițe și de catrințe; nici una nu începu vorba; dar fiecare se uita cu un fel de neîncredere la noi.

— Minunat ! cugetai eu, uitîndu-mă împrejur. *Un Apolone ca mine și un cerc de grații ca acesta, numai la Pipirig se poate găsi...*" (*Spre Pipirig*, p. 51). Ironia luminează sistematic narațiunea. Prin evocarea unor eroi din mitologie Hogaș ironizează oameni și atitudini din timpul lui.

Exemplele variate de pînă aici demonstrează substratul parodistic al „clasicismului" cultivat de Hogaș. Cînd e vorba de opinii fără echivoc, scriitorul spune lucrurilor pe nume cu toată seriozitatea, — ca în discuția problemei fanariote — fără a se lăsa influențat de simpatia pentru clasica Elada. „Și oricît respect și admirație am avea pentru grecii lui Miltiade și Temistocle, nu putem totuși, admite, ca cel de pe urmă zdrențăros, care murea de foame sub clasicul soare al Atenei și care-și adăpostea contracțiunile spasmodice ale stomacului la umbra Propileelor sau Acropolei, să plece lihnit din clasica Atena, sau decadentul tînăr, iar, cînd ajungea aici, să se ridice drept în picioare și, cu fruntea sus, să se dee drept strănepot al lui Ahile și scoborîtor în linie dreaptă al lui Pericles; noi nu contestăm nici unui grec dreptul de a fi strănepotul oricui poftește, dar îi contestăm dreptul de a-și echivala titlurile grecești în țara românească..." (*Cîteva cuvinte...* p. 176). Cu acest prilej, vizitînd mînăstirea Secul, cu amintiri din vremea Zaverei de la 1821, Hogaș reconstituie imaginar scena în care Farmachi și căpitan Iordache „cu mîna lor de voinici" au rezistat pînă la moarte turcilor.„ Și din toată această dramă sîngeroasă — scrie Hogaș — eroismul n-a lipsit; însă cînd mă gîndeam, că toți acești fii ai Eladei nu-și vărsau sîngele lor, decît spre a plămădi cu el robia țării noastre, admirația făcea loc indignării și disprețului pentru toți eroii greci, de la Achil și pînă la căpitan Iordache. . ." (*Văratic, Sihla, Sihăstria, Săcu*, p. 33). Scriitorul nu are nimic din fanatismul latinizanților ardeleni, cînd se referă de exemplu, la probleme, ca originea poporului român. Dragostea pentru cei vechi nu-i întunecă rațiunea. „Ne-am deprins — scrie el — a ne făli cu numele de scoborîtori direcți și nemijlociți ai vechilor romani; se poate; și n-o să venim noi să răsturnăm teorii cu drept de cetățenie; mie însă îmi place să cred că de la capul locului, am fost mai mult o sinteză a lumii romane, și cînd zic lumea romană, înțeleg nesfîrșitul furnicar de popoare, ce alcătuia vasta, ca să nu zic nesfîrșita, dominație romană..." (*Cîteva cuvinte*, p. 174).

Cu toată realitatea volubilității stilistice, Hogaș nu este un inovator îndrăznet în domeniul expresei literare. Tudor Vianu a demonstrat mai

https://biblioteca-digitala.ro

demult în *Arta prozatorilor romîni* (1941), că arta prozatorului nostru este veche: „în stilul lui Hogaş nu aflăm însă nici una din particularităţile scriitorului modern. Procedeele sale sînt împrumutate în întregime poeticei clasice. Cînd nu este epitetul general sau alegoric, întîmpinăm hiperbole sau comparaţia hiperbolică, procedee cărora Hogaş le dă o întinsă întrebuinţare". La aceste procedee recurge constant scriitorul, încît Tudor Vianu pronunţă în legătură cu arta lui Hogaş chiar cuvîntul „manieră"[12]). Într-adevăr, prozatorul urmează îndeaproape stilul cu afinităţi în clasicismul celor vechi, deşi uneori cu intenţie de parodie. Claritatea, epitetele aşezate simetric lîngă substantive, ritmul larg al frazei, seriile lingvistice — îl apropie de modele ale clasicismului. Apare însă în plus, o personală tendinţă coloristică, evidentă prin frecvenţa epitetelor de culoare. „Ia priveşte — îi spune Hogaş tovarăşului de drum — cum se ascund, în *negura* depărtării, pietrele *roşii* şi cum Panaghia Ceahlăului, ca o săgeată de *aur*, spintecă deşerturile *albastre* şi fără fund ale cerului! *Roua de noapte ţi-a aşternut covoare de mărgăritare sub paşii tăi*[13]), iar depărtatul apus şi *neguroasa* miazănoapte au mînat în grabă pe cele mai mîngîioase dintre vînturile lor, spre a dezmierda şi săruta faţa blîndă a *blondului* Adonis..." (*Pe Şeştina*, p. 117).

De acelaşi exemplu al antichităţii sînt influenţate unele *formule finale*, de o conciziune clasică: „Ieşii şi mă pregătii de drum" (*La Agapia*, p. 45). „Băurăm, plătirăm şi plecarăm" (*În valea Sabasei* p. 95). „Panu intra în lupta mare a vieţii" (*Gheorghe Panu*, p. 128).

Amestecul de stiluri, — clasic şi popular, cu subţiri filoane romantice, este caracteristic unui scriitor liric şi atît de personal ca Hogaş, care nu-şi separă aproape niciodată biografia de operă. Oralitatea stilului în unele amintiri cu caracter autobiografic înseamnă o degajare de regulile clasicismului. Dacă „clasicismul nu-i decît un romantism îmblînzit" — cum încearcă să ne încredinţeze o definiţie populară — e natural ca şi în scrisul lui Hogaş să biruie uneori romantismul, adică emanciparea de reguli. Exaltarea pînă la sublim implică predominarea sensibilităţii, fanteziei, asupra raţiunii, un individualism exacerbat şi în stil. De aici atenţia acordată particularităţilor, în timp ce clasicismul caută generalul. „Homerismul delirant a lui Hogaş, nu e de esenţă clasică, ci e homerismul romantic a lui Victor Hugo, cu aceleaşi enormităţi, realisme fantastice şi monstruozităţi"[14]).

Numeroase sînt cazurile în care stilul, nedisciplinat, contravine imaginii despre vechiul clasicism. Scrisoarea în versuri, trimisă de Hogaş în valea Sabasei, „amicului" de drum este de-a dreptul o parodie a epistolelor atît de cultivate de latini:

„Păcat că nu am timp
Să-ţi spun cu de-amănuntul tot ce era-n Olimp.
Să-ţi spun, doar, că *Junona să dă cu suliman,*
Că Marte se întrece cu Venus în cancan...

12) *Arta prozatorilor romîni*, p. p. 281, 282.

13) Reminiscenţă horaţiană, utilizată şi de G. Ibrăileanu. „Odată - nota Emil Codrescu, erou sub al cărui nume aflăm pe G. Ibrăileanu — îmi veni în minte şi declamai, galant şi glumind, versul antic închinat Venerei: *Pămîntul aşterne flori suave sub paşii tăi*" (*Adela*, 1933, p. 98).

14) G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne de la origini*, 1941, p. 595.

https://biblioteca-digitala.ro

Că cele nouă muze un dinte n-au în gură
Şi că Vulcan la toate le-a făurit dantură;
Că ambrozia-i rară, nectar nu se găseşte,
Că Poseidon în ceruri e negustor de peşte" . . .

(*În valea Sabasei*, p. 92).

Parodia atitudinilor solemne apare chiar în cadrul literaturilor antice. Se ştie, de exemplu, că grecii făceau să se reprezinte în teatrele lor în aer liber, cicluri de cîte trei tragedii pe aceeaşi temă, cu aceiaşi eroi principali, cărora le urma o comedie. Astfel, trilogia lui Eschyl despre Prometeu, eroul animat de idealuri grandioase, era urmat de un *Prometeu incendiat*, — de acelaşi autor — în viziune comică. Spiritul critic intervenea în sensul parodierii gesturilor grave, împrăştiind ficţiunea şi convenţionalismul. Se ajungea la grotesc şi ris zgomotos. La fel, Ariosto dădea după lectura isprăvilor viteazului Roland, din epopeile franceză şi germană, un comic *Orlando furioso*, iar Scarron în poemul său burlesc *Virgil travestit*, parodia cu spirit primele cînturi ale Eneidei.

Exprimarea în stilul clasicilor, împinsă prea departe, sună inevitabil a preţiozitate. Mostre de stil preţios, amintind de *marinismul* cu fraze răsucite savant ca în poemul *Adone* al italianului Marini (1569-1625) se găsesc şi la Hogaş. Dar în vreme ce la un Marini preţiozitatea avea un aer serios, la Hogaş stilul e cu altă intenţie preţios, vizînd umorul. „Doar ştiu — ripostează Hogaş jupînesei Zamfira, hangiţei de pe valea Negrei — că n-o să ne dai borş de ochi căprii şi friptură de obraji trandafirii...." (*Jupîneasa Zamfira*, p. 129). „Eu sînt de cei care se satură cu lumina luceferilor de sară" — completează apoi oaspetele, dialogul cu aceeaşi hangiţă (p. 131). Elogiind frumuseţea Zamfirei, — aceleaşi comparaţii uşor preţioase: „Mă rog, nu crezi d-ta că soarele, acest Făt-Frumos din poveste, a pierdut urma Ilenei Cosînzenei, şi că s-a vîrît pe fereastră la d-ta ca s-o caute? Eu te sfătuiesc să tragi perdeaua, că tare mă tem să nu te văd zburînd pe fereastră călare pe o rază de lumină..." (*Pe Şeştina*, p. 132).

Luminozităţi descripţiilor îi urmează nu rareori în opera lui Hogaş comentarii de aspect dur, contravenind clasicismului solemn şi impersonal: „Cine ştie, cugetai eu zîmbind, dacă mie *nu-mi lipseşte o doagă!...*" Şi după cîteva rînduri în care se vorbeşte de „farmecul melodiilor văzduhului şi al codrilor frămîntaţi de vînturi", — ironizînd pe cei care nu cred în entuziasmul călătoriilor, scriitorul se autoflagează cu tîlc: „... Fără îndoială, că mie-mi lipsesc cîteva doage, mă gîndii eu, convins în cele din urmă" (*Hălăuca*, p. 59).

Nici vorbă, aici nu mai e vorba de vreo contingenţă cu clasicismul antic !

E util să observăm, în fine, că spre bătrîneţe scriitorul — sfătuit şi de G. Ibrăileanu — îşi despovărează fraza de analogii şi epitete specifice poeticei celor vechi. Arabescurile, fiorriturile şi aluziile persistă însă, desfăşurîndu-se în fraze ample, adesea pretenţioase. Edificator este dialogul dintre Vrînceanu (Hogaş) şi sentimentala Liza din *Simplă amintire*. Declaraţiile lui Hogaş cresc volubile ca plantele agăţătoare în jurul unui fir vertical care le susţine răsucirea: „—Nu, scumpa mea cuconiţă Liza, n-am

https://biblioteca-digitala.ro

să mă folosesc întru nimic de învoiala ce-mi daţi şi n-am să fiu, prin urmare nici poetic, nici inspirat, nici entuziast, cu alte cuvinte, nici banal. Am să mă mulţămesc, numai, cu prilejul acesta de a găsi cusur puternicului plăzmuitor a toată făptura văzută şi nevăzută, că s-a prea abătut cîteo dată de la vestita şi aşa-numita sa nemărginită înţelepciune, cînd a săvîrşit unele lucruri, că prea s-a lăsat în voia unei ironii cîteo dată crude, alteori hazlie, cînd a hotărît menirea celor mai multe din alcătuirile mînilor sale...".

După această declaraţie cu legănări ditirambice şi simetrii căutate, cade, inteligent, răspunsul celei adulate, definind stilul partenerului de discuţii :„— Ştii, zise ea rîzînd din toată inima ... Ştii că-mi place grozav stilul d-tale pestriţ ? Îmbraci gîndirile d-tale într-o haină cu totul originală, croită din ştofa cea mai la modă, dar cîrpită pe unde s-a rupt, cu petici vechi de ştofă biblică..." (*Simplă amintire*, p. 141). Acest stil tărcat, cu arhaităţi şi căutări în modernitate, dă originalitate operei lui Hogaş, dar în acelaşi timp îl îndepărtează de modelele clasicismului. „Comparaţiile lui se răsucesc ca un sul baroc, de la roata cea mai lată pînă la inima minusculă din centru" [15]). În măsura în care clasicismul există la scriitorul moldovean el e restructurat, frămîntat. El dă curs expresiei bogate sau e apăsat de pletoră lexicală.

Dacă i-am căuta un emul, în literatura noastră nu găsim. G. Călinescu sugerează comparaţii cu un Alfredo Panzini [16]), profesor şi admirator al umanisticii celor vechi, de dragul cărora străbătea pe bicicletă Italia spre a descoperi monumente şi amintiri istorice. Într-adevăr, cu aproape trei decenii mai tînăr, ca Hogaş, prozatorul romagnol ajuns profesor de limbi clasice la un gimnaziu din Milano — unde stă două decenii — e şi el mult timp un anonim, făcîndu-se cunoscut după 1910, la aproape cinzeci de ani. Debutînd ca poet, perseverează ca prozator, privind lumea modernă prin prisma unei simţiri clasice. De o amploare creatoare mult superioară lui Hogaş, la prozatorul italian se observă — cum nota un critic — acelaşi „dezacord între antic şi modern" în dragostea de natură şi înclinarea spre o viaţă desfăcută de conformisme. Umorul său e mai totdeauna melancolic, ca al unui filozof tăcut, în vreme ce umorul lui Hogaş e mai puţin discret. Cu *Lanterna lui Diogene* şi *Călătoria unui biet literat* — opere ale unui gînditor artist — Panzini îşi dovedeşte pătrunderea în secretele „clasicismului" şi euforia de a cunoaşte lumea veche. Dar şi el, ca şi Hogaş găseşte fericirea în contemplarea unor apariţii feminine contemporane, plăcere pe care n-o egalează toată literatura anticilor. Cărturarul Panzini, sentimental — lucid, aspiră la o viaţă rustică, dar în fond, ca şi Hogaş, el rămîne un intelectual sensibil în faţa naturii. Drumeţul italian, artist cu educaţie clasică, modern prin sentimente, preţuia vorba simplă, scrisul cuminte, după exemplul anticilor şi nega simbolismul nebulos. Încărcat uneori, scrisul lui Hogaş ţine de aceleaşi vechi modele, iar libertăţile de exprimare pe care şi le ia, nu-l abat, structural de la regulile consacrate.

În concluzie, încrustaţiile arhaice din scrisul lui Hogaş rămîn elemente despre a căror provenienţă prozatorul ne previne că sînt rezulta-

15) G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne de la origini*, 1941, p. 594.
16) *Ibid.*, p. 593.

https://biblioteca-digitala.ro

tul „fanteziei" sale slobode. *Caracterul național* al operei lui este cu strălucire confirmat prin patosul cu care artistul îmbrățișează privelиștile și oamenii pămîntului țării. *Viziunea realistă asupra epocii contemporane este cea care domină.* Într-o ascensiune pe Hălăuca, scriitorul s-a surprins o dată gata să alunece *„pe povîrnișul unei melancolice fantezii"*. Îndată însă, autocenzurîndu-se și înviorat parcă el nota : „Dar nu era vreme, căci *grija vieții reale mi se impunea fără voie"* (*Hălăuca*, p. 62). Sentențiile sau capricioasele aluzii greco-latine, împrăștiate în opera artistului nu izbutesc să domine fondul romînesc și național al scrierilor lui. Prozatorul zugrăvește ospețe autohtone, cu hribi și chitici, cu borș și mămăligă cu „gingini", adică ospețe autentic romînești. De asemenea, tot ca realist și contemporan, scriitorul face elogiul cîntecului popular *Ciocîrlia*, povestește legenda Panaghiei sau amintiri din vremea Unirii.

În procesul de creație la Hogaș se observă, nu atît tendința unei întoarceri veritabile spre clasicism, cît fenomenul contrar: *insistența de a apropia clasicismul antic de epoca modernă.* Acesta este în esență specificul artei lui Hogaș, cu aer de vechime în privința expresiei, totuși atît de originală și frustă.

Catedra de Literatură romînă.

КАЛИСТРАТ ХОГАШ МЕЖДУ КЛАССИЦИЗМОМ И ЕГО ПАРОДИЕЙ

Краткое содержание

Классицизм Хогаша, явление довольно относительное. Все заключается в уточнении : когда писатель по настоящему вводит в свое творчество струю классицизма, и когда его осмеивает. В его творчестве, сосуществуют, вообще, два противоположных отношения к действительности.

После краткой характеристики классицизма данная работа подтверждает то положение, что, когда Хогаш выражает, наподобие античных писателей, современные идеи, то в большинстве случаев он приходит к пародии классического стиля, вследствие высмеивания древних форм.

Сентиментальный и всегда возбужденный, Хогаш остается в стороне от темпераментного равновесия классиков, руководствующихся исключительно разумом. С точки зрения художественного построения, автор воспоминаний о путешествии по горам Нямца является лириком, которого привлекают не только обыкновенные картины современности, но и романтическая возвышенность.

Иногда он выступает как анахроническая личность, как человек, перенесенный из древности в современную действительность.

Относя факты настоящего к античности, Хогаш сопоставляет их величие с повседневными событиями. Это ведёт к комизму контрастов или к пародии. Мифологизация настоящего возводится в приём. Сближение же с древним классицизмом прерывается живым присутствием современной действительности.

Пародия приёмов классицизма, подражание классицизму являются ещё более яркими чем симпатия автора к классикам античности. Общей чертой стиля Хогаша как художника выступает его перекликание с клас-

https://biblioteca-digitala.ro

сиками античности; из этого вытекает его юмор. Подчас ироническое отношение к самому себе, или романтическая ирония нравятся Хогашу, особенно в тех случаях, когда писатель сопоставляет себя с эпическими героями.

В целом, в процессе творчества, у Хогаша наблюдается не столь тенденция подлинного возращения к классицизму, сколь противоположное явление: стремление присоединить античный классицизм к современной культуре, иногда пародируя его.

CALISTRAT HOGAŞ — ENTRE LE CLASSICISME ET LA PARODIE DU CLASSICISME

Le classicisme de Hogaş est un phénomène assez relatif. Il est difficile à déterminer: quand l'écrivain aspire sérieusement donner à son oeuvre une teinte classique, — et quand il prend le classicisme en dérision. Généralement, dans son oeuvre coexistent deux attitudes contraires.

Après une définition synthétique du classicisme, l'étude soutient la thèse que, lorsque Hogaş exprime à l'instar des classiques des idées modernes, le plus souvent il aboutit à la parodie du style classique. Sentimental et fébrile, Hogaş reste loin de l'équilibre tempéramental des classiques, dominés par la raison. En ce qui concerne la structure artistique, l'écrivain des „souvenirs" de voyage par les montagnes de Neamţ est un lyrique, ému par les réalités communes, mais attiré aussi par le sublime romantique. Quelquefois, il se manifeste dans l'hypostase d'un déraciné de l'antiquité, un personnage anachronique en pleine époque moderne.

En rapportant les événements du présent à l'antiquité, Hogaş confronte les dimensions grandieuses avec des faits ordinaires. Cela mène au comique de contraste. La mythologisation du présent devient procédé. L'invasion de l'ancien classicisme est interrompue toutefois, grâce à la présence triomphante de la réalité contemporaine.

Beaucoup plus évidente que la sympathie pour les classiques de l'antiquité se définit la *parodie* des attitudes classiques, la caricature du classicisme. En manière générale, l'artiste coquette avec le style des anciens. De là l'humeur: l'autoïronie ou l'ironie romantique ne deplaisent pas à Hogaş, surtout quand il s'agit de la comparaison avec des héros d'épopée.

En conclusion, dans le processus de création chez Hogaş on observe moins la tendance du retour véritable vers le classicisme, que le phénomène contraire: l'insistance d'annexer le classicisme antique à la culture moderne, quelquefois en le parodiant.

https://biblioteca-digitala.ro